

Imágenes de lo femenino en la literatura cubana

“Sabemos ya desde el punto de vista moderno, filosófico, diré, las Sagradas Escrituras son anti-feministas, y las leyes por las que nos regimos, inspiradas en gran parte en aquellas, anti-feministas también.

Pero toda mujer que entrara a considerarlas, en pro o en contra se volvería feminista, porque lo que por aquellas le está negado es pensar con la cabeza y por algunas de estas, obrar con su voluntad. (Alfonsina Storni, *La Nota* 4,202 (Junio 27, 1919: 682 en Gwen Kirkpatrick

“Journalism of Alfonsina Storni”, p. 116).

El discurso feminista cubano está insertado en el discurso feminista hispano-americano. Si bien el tema femenino cobra matices diferentes y en distintas épocas se define a su manera, en Cuba o en la Argentina, la lucha de la mujer por la igualdad política, económica y social trasciende las fronteras nacionales y se hermana con el hemisferio. El ámbito internacional siempre fue el foro más propicio para su expresión, tanto existencial como literaria.

Las “eras imaginarias” como las definiera Lezama Lima se nutren de manera muy especial, como era de esperar, del tema de lo femenino. La irradiación de la imagen femenina en el ámbito literario cubano abarca los campos definidos por las épocas de un país enclavado en la tradición occidental con experiencias muy específicas de desarraigo, de libertad individual, de espacio abierto, de etnias, y de la necesidad mutua de los sexos en la participación del quehacer social y económico.

Las estructuras culturales que han tomado siglos depurar hasta llegar a este concepto han sido opresivas para las mujeres, y aún para los hombres, lidiando con las peripecias de la sobrevivencia en Cuba en un ambiente hostil a la razón, al crecimiento, a la independencia ideológica, a la transformación social, política y económica, en fin a la modernidad. Desde sus comienzos la creación del estado/nación cubana ha exhibido modalidades patriarcales de gran rigidez, desde su concepción impositiva colonialista hasta su permanencia actual absoluta y por la fuerza. Aunque bastante típicas en hispanoamérica, estas estructuras han cobrado su alto precio de marginalidad y empobrecimiento social, económico y cultural en la mujer cubana.

La Cuba colonial distaba mucho de ser una sociedad donde

se le reconocieran a la mujer sus derechos y la igualdad de su condición humana. La Cuba socialista supedita los derechos del individuo al bien común como quiera que los defina el caudillo, y el de la mujer se supedita a una organización de masas, instrumento del estado masco-militarista que le ha robado la conciencia y la voluntad de actuar.

Si bien hay diferencias entre las mujeres en cuanto a las consideraciones que tratan del empobrecimiento económico, ya que no se puede considerar igual el estado económico de una esclava al de un ama de casa urbana, económicamente la mujer de la colonia, blanca o negra dependía del hombre o del patriarcado, o del amo. La dependencia económica y por consecuencia la dependencia cultural, en todos los ámbitos sociales y políticos, en Cuba le exigía a la mujer un modo de ser, un papel que jugar en la sociedad de la época. En la Cuba actual la dependencia económica y el patriarcado exacerbadamente en el caudillo y personalizado en un estado totalizador vuelve a esclavizar a la mujer cubana así como ha esclavizado otra vez a los hombres.

Pero, ¿cómo se proyectaba lo femenino? Y digo se proyectaba porque realmente lo que de la mujer tenemos en la literatura cubana hasta ya entrado el siglo XIX son las imágenes que de las mujeres tenían y expresaban los hombres. No es en Cuba sino hasta Gertrudis Gómez de Avellaneda, a finales del siglo XIX, que empezamos a ver una figura femenina que es creación de otra mujer, a lo femenino pensado por una mujer. En la novela *Sab* de Avellaneda, una mujer blanca, una señorita de casa particular, vive en su quasi fantasía un episodio erótico/pasional con un esclavo negro. La novela fue un verdadero escándalo.

Me pregunto si le hubiera sido posible a un hombre cubano escritor de aquella época escribir una novela así. ¿Le hubiera sido posible a un escritor francés del siglo XIX, del siglo del realismo francés, haber escrito una novela con semejante tema? Obviamente, no. Pero, ¿qué postulaba esta novela que produjo tal escándalo? Si no su erotismo, que es ya una transgresión del mito femenino cubano/judeo/cristiano de la pureza, sí su planteamiento más básico y más subversivo del orden social cubano: el de la igualdad de la condición humana. Si podía un hombre blanco de esa época desear, tener amores y engendrar hijos con mujeres negras, ¿por qué no una mujer blanca con un hombre negro?

A Doña Gertrudis se le caía el país encima. Quería ir en busca de nuevos horizontes y marchó con su familia a España ya que, coincidentalmente, a su padrastro le pasaba lo mismo. Allí, se dio de bruces con el patriarcado cuando, negándose a casar con un caballero español escogido para el caso por su tío, se tuvo que marchar de Madrid con su hermano a Sevilla. Allí, insistiendo en su calidad de escritora, entre penurias y episodios amorosos, la crítica le concedió el epíteto de “ser mucho hombre” por su arrojo y pasión, contribuyendo a la percepción que de ella tenían sus coetáneos, ya que estas características no cabían en el marco prescrito para el comportamiento de una dama.

El código de la época dictaba que las mujeres fueran el agente pasivo de una relación entre los sexos, estando el hombre siempre en posición de poder y de decisión por sobre la

potestad y prurito de la mujer. Aún en el seno de una relación entre los géneros más íntima se manifestaba el código, ya que ni el hogar era producto de lo femenino, sino del orden masculino, cuando el hombre, al convertirse en proveedor, tiranizaba y aún tiraniza. Las cartas son imprescindibles para adentrarnos en lo íntimo de Doña Gertrudis, aunque en su poesía también se revelan las imágenes que aducen a su propia experiencia.

A Doña Gertrudis le lastima la indiferencia del hombre que ama, la postra. Alfonsina Storni, la argentina, casi un siglo más tarde va más allá del dolor de la Avellaneda y de la ironía de Sor Juana, la mexicana, que antecedió a la Avellaneda en su reclamo de igualdad por casi un siglo. La Storni va a crear un tipo de hombre que sea merecedor de ella. Va a proponer a través de su activismo y militancia política un orden que tome en cuenta las realidades de lo femenino. Si el viaje de Sor Juana fue esencial, el viaje de la Avellaneda fue existencial y la Storni se suicidó.

El siglo XX trae consigo otras imágenes de la transformación de lo femenino en la literatura cubana. Sin embargo, se impone una mirada retrospectiva a la percepción que de lo femenino se manifiesta en la literatura cubana antes de la Avellaneda. Si hacemos un viaje antológico a través de la literatura cubana antes del siglo XIX, lo femenino se manifiesta dentro del concepto objetivado de la mujer. La mujer objeto del hombre ya de adoración, ya de respeto, pero siempre distante como las náyades, como las ninfas como las deidades del agua, como la amada ideal e inalcanzable, o como la razón de sus afanes, o como la madre, o como la hermana, o como la amante relegada, o la esposa, o la hija ilegítima, o como la virgen o como Ochún, o como una mambisa, pero siempre en relación con el hombre y sus ordenamientos. Siempre en la periferia del vórtice, nunca en su centro. Siempre reactiva, rara vez proactiva. La mujer blanca y la mujer negra se hermanan y se postran ante tales ordenamientos. Su sumisión es absoluta.

El cuestionamiento a los planteamientos del patriarcado aunque comenzado, no ha rendido frutos, ni consecuentes ni duraderos. Si víctimas han sido los hombres, las mujeres han sido doblemente víctimas, ya que los hombres han jugado el juego de los hombres, pero las mujeres cubanas rara vez han visto realizadas sus propias imágenes. Rara vez se ha practicado en Cuba la sensibilidad, el culto a la maternidad y el cuidado de la niñez. Estos fueron legislados después de casi un siglo de militancia feminista. Cecilia Valdés, el personaje de Cirilo Villaverde fue producto de la desacralización de la maternidad, de la infidelidad, de la mentira, del síndrome esposa y amante, no esposa/amante, que fragmenta lo femenino en la psiquis masculina cubana. Esa fragmentación no se debe exclusivamente al estímulo racial y no se relaciona exclusivamente a la amante negra/la esposa blanca, y en ese sentido se acerca mucho a esa patología donde en general no hay reconciliación con lo femenino.

Esa fragmentación se ve en la poesía de Belkis Cuza Malé, poeta cubana contemporánea, donde el mundo, la realidad, queda totalmente fragmentada, caleidoscópica, pero en pedacitos, donde ninguna forma se distingue, el orden ha sido total-

mente destruido. Coincidentalmente tal vez, Cuza Malé elige como personaje de una de sus obras a Ana Frank. Lo único que trasciende la fragmentación de este poemario en estilo y forma es el sentimiento de la joven judía en la Alemania nazi, de encierro, de encerramiento, de estar rodeada de algo que no entiende y de lo cual no puede participar, pero que sabe que tiene que ser destruido, porque su sobrevivencia depende de ello.

En Cuba rara vez se ha jugado al arbitrio, ni a la persuasión, ni a la razón por encima de la fuerza, ni a la paz duradera y por encima de todo, ni a la participación de todos, ni en el orden político ni en el cultural. En otras palabras no se ha jugado el juego de la transformación y del crecimiento, ambas características de lo femenino.

El sufragio le fue concedido a las mujeres cubanas en 1940. Así se definía lo femenino en Cuba en 1938. Y por algunos años la república sobrevivió. Sin embargo, la equidad nunca alcanzada, la opresión, define lo femenino tanto en Cuba como en la diáspora.

El egoísmo masculino impidió que se le concediera a las mambisas en términos políticos y epistemológicos la definición de ser humano, al negárseles sus derechos reclamados por Ana Betancourt en la Asamblea Constitucional de Guáimaro a mediados del siglo XIX. Cuán contrario al reconocimiento que le hiciera José Martí a las mujeres hispanoamericanas en Venezuela. Allí salen del anonimato, de la sombra de los hombres para cobrar tamaño casi legendario. ¡Qué lástima que la gesta guerrera fuera el único reclamo de las mujeres a la igualdad y al heroísmo, que lástima que en la guerra siguieran a los hombres, los verdaderos "héroes de la guerra"!

No conozco ninguna epopeya hispanoamericana con un personaje femenino de alto rango y protagonismo semejante al de los personajes masculinos. La mujer hispanoamericana, salvo raras excepciones, como la Doña Barbara de Rómulo Gallegos, se manifiesta en personajes objetivados, postradas ante el amor o el favor de los hombres, como fascinadas con sus dispensaciones y como personajes víctimas de la sociedad que ellos han creado.

Por otro lado, los personajes femeninos de la literatura cubana del siglo veinte aparecen por lo general vacíos o fatuos: en *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante y *Memorias del subdesarrollo* de Edmundo Desnoes se dan ejemplos de ellos. Con la desintegración de la familia, en la sociedad habanera de los treinta, de los cuarenta y los cincuenta el incipiente pero nunca realizado matriarcado cubano va perdiendo su lustre, ver *Paradiso* de José Lezama Lima. La heroína de las novelas de Cabrera y Desnoes se muestran sumidas en su frívola ociosidad. La mujer realizada como persona, e incorporada al mundo laboral, que funcionaba con libertad y eticidad en las estructuras sociales del país, aunque una efímera realidad social en la época republicana, nunca se ha dado como personaje en la literatura cubana. La militante feminista, que sí fue una realidad social aunque bastante exclusiva y minoritaria, tampoco se yergue en personaje, queda sustituida por la "alfabetizadora",

la miliciana o la tecnócrata, tragada por el estado en la nueva literatura del realismo socialista.

Después de *Paradiso* que en oposición a la corriente hispanoamericana de desintegración de la familia y alienación, exalta a la familia cubana y específicamente a la madre en la formación del hijo, nunca se escribió el 'buildumromance' femenino en Cuba. La trayectoria hacia la gnosis de Fornaris en *Paradiso* nunca se da en un solo personaje femenino en la literatura cubana.

Dentro del contexto del egocentrismo masculino las mujeres siguen estando al servicio y potestad de lo masculino. La literatura cubana del siglo XX no ha dado escritoras feministas de la trascendencia de la Storni, de Juana de Ibarbouru o de Gabriela Mistral, pero sí ha dado hombres feministas. Comenzando con Cirilo Villaverde en los albores del siglo y terminando por Reinaldo Arenas que se suicidó en 1990.

Es casi como si en un doble desface lo femenino tenga que ser rescatado por lo masculino que lo ha destruido. Este rescate es de importancia vital.

En *Al norte del infierno* de Miguel Correa, la única voz, aunque débil, que todavía denuncia los atropellos de la sociedad cubana contemporánea, es la voz femenina. Sin embargo, en *Otra vez en el mar* Reinaldo Arenas trabaja un personaje femenino que es en realidad el alter-ego del personaje masculino, Héctor.

Sólo al final de la novela y antes del suicidio de Héctor sabemos que la esposa había sido producto de su fantasía y donde ya ni ese viso de complejo de Pigmalion le salva. En *En mi jardín pastan los héroes* de Heberto Padilla, el protagonista, fascinado por las numinosidades del arquetipo del gran macho (del padre terrible) sólo percibe la presencia de su mujer a modo de evanescencias. De hecho, nada es más importante que la imagen del "comandante". Los personajes femeninos de Arenas en *Celestino antes del alba* y *El palacio de las blanguisimas moftas* son todos irredentos. Aun el personaje más íntegro en términos de lo femenino que se diera en la literatura cubana que es "la vieja Rosa" de Arenas, flaquea ante el desmoronamiento de un mundo que ella había construido, destruido irremisiblemente por la Revolución. Pero, si bien esto es cierto, también son irredentos sus personajes masculinos.

En la obra póstuma de Arenas, *El color del verano*, la devastación de lo cubano, no ya de lo femenino, es total. Así es en el primer acto de la obra que es una pieza de teatro bufo: "La fuga de la Avellaneda. Primer Acto (de repudio)". "La fuga de la Avellaneda" antecede a un ordenamiento de estampas del mundo 'gay' habanero de los años setenta. "La Avellaneda" está tratando de irse de Cuba. Se está yendo en un bote a punto de hundirse en todo momento. En Cuba, Fifo le organiza un acto de repudio en el Malecón habanero con la asistencia de su séquito de aduladores. En Cayo Hueso le organizan una recepción, y la multitud le tira 'peters' de chocolate. Sin embargo, de Cuba le lanzan improperios e insultos soeces y degradantes, objetos, proyectiles de todo tipo que al hacer impacto en su frágil embarcación la amenazan con hundirla a cada momento.

Por último, el bote de la Avellaneda se hunde en el medio del mar, ni yéndose ni llegando, de un fregonazo accidental que dispara a Martí al volar por encima de ella camino a Cuba con su lanzallamas. En llamas se hunde la Avellaneda en el mar. Esto ocurre minutos después de que a Martí lo mataran otra vez en Cuba. Martí se niega a salvar a la Avellaneda repitiendo el rito del regreso, y a modo de motivo del eterno retorno regresa a Cuba sabiendo que lo matarían, sin trascendencia, como en un gesto habitual, un rito, porque ya el mito está muerto.

"La fuga de la Avellaneda," simboliza el desplome total de la mitología cubana. A través del choteo, el arma nihilista cubana por excelencia (ya Jorge Mañach utilizó el término como característica de lo cubano en 1928 en su conferencia "Indagación del choteo"), y en función iconoclasta y a modo de autocrítica, Arenas aniquila tres mitos cubanos, Heredia, Martí y Avellaneda. La profanación literaria acabó con lo que la profanación ética había aniquilado. La irrespetuosidad al arte, al ideal, a lo femenino, la irrespetuosidad al mito es sinónimo del rendimiento del mito, la desacralización es síntoma de su desgaste, de su decadencia, de su desaparición. Por eso es tan dolorosa esta pieza de teatro, por eso es tan trágica esta comedia bufa.

Pero, ¿qué podemos esperar de una sociedad que ha sustituido lo femenino por el concepto de Revolución, que es un postulado masculino? Cuando el gran macho se apodera de lo femenino y de lo masculino, cuando el Padre Terrible irradia sus imágenes de apoderamiento, de destrucción, ¿podrá el arquetipo femenino, el de la gran madre, el de la diosa, el de la reina, el de la Madre Buena, el de la sabiduría, rescatar el inconsciente colectivo de las irradiaciones de la guerra? ¿del control absoluto?, ¿de la construcción del estado/nación?

Sin embargo, en *Arturo, la estrella más brillante* Arenas crea un personaje, Arturo, cuya madre, Rosa, la madre terrible, capitanea el mismo ejército (el ejército cubano) que lo habría de matar. El hijo en la mitología areniana es víctima de ambos, del Padre y la Madre Terribles, arquetipos que parecen haber dado sus irradiaciones en las eras imaginarias cubanas.

El tema del parricidio en términos de ambos, el padre y la madre surge en el teatro contemporáneo de José Triana. En su obra, *La noche de los asesinos*, el primer acto se desenvuelve mientras los hijos planean el asesinato de sus padres, en el segundo acto los padres se transfiguran en el estado. Más recientemente, en la obra de Zoé Valdés, *La nada cotidiana*, los personajes femeninos creados en este caso por una mujer, son mujeres soeces y prostitutas que viven su momento de mayor degradación en una sociedad donde el sexo a cambio de dinero o de cualquier cosa parece haber sustituido toda otra relación humana. Asimismo sucede en la obra de Daina Chaviano, *El hombre, la hembra y el hambre* donde los personajes fememinos solo recuperan algo de su identidad e integridad cuando logran irse del país.

Segun Erich Newmann en su libro *La Gran Madre, un análisis del arquetipo* (1972): "El espíritu matriarcal no niega su nativa tierra maternal de la que emana. No hace como el espíritu apolíneo-solar-patriarcal que se presenta a sí mismo como 'el

ser todo', como existencia pura en la eternidad absoluta." Lo femenino se nutre de la existencia misma, la transformación es su carácter esencial, como lo es también la nutrición y protección de sus frutos. ¿Es el Padre Terrible, más terrible aún cuando más débil es el individuo a enfrentarsele, cuando el ego está doblegado y otras fuerzas del inconsciente aniquiladas? Tal parece que el patriarcado tendrá que rendirse en las cenizas de su propia destrucción, porque ya no le quedarán ni hijos ni hijas que destruir.

La perpetuidad y lo eterno se encarnan en lo femenino, también la renovación y la inclusión de todos sus hijos. Y, si bien el cambio puede presentarse (como se veía en el caso del arquetipo de la Madre Terrible) como una prueba insuperable que lleve a la muerte, donde la gorgona, como el ogro se devora a sus hijos. Pero, en caso de ser la numinosidad del arquetipo de la Gran Madre el que nos nutra de imágenes, el cambio necesariamente tiene que llevarnos a un crecimiento y a la ampliación de nuestra conciencia. Lo femenino es vida y es muerte en un ciclo interminable de emanaciones del espíritu. Tal vez la ausencia de la Madre Buena, nos lleve a buscar su esencia y comprendamos la urgencia de su restitución. Sólo así podrán emanar del inconsciente colectivo las correlaciones de lo femenino, una constelación de imágenes casi completamente ausentes de la literatura cubana.